

ان پور

آری

پوی



بَر باد رفته

پویا آریان پور

نمایشی از آثار پویا آریان پور در کارخانهٔ قند کهریزک

کیوریتوز: مریم مجد

تهران، اردیبهشت ۱۴۰۱

دبیر و گردآورنده

اشکان زهرایی

با نوشته‌هایی از

مریم مجد، اشکان زهرایی

مدیر هنری

ایمان صفایی

طراحی

استودیو ۰۰۹۸۲۱

عکاسی از آثار و نمایش

استودیو بهروزی (سهند)

عکاسی مستند پروژه

اشکان زهرایی

دیگر عکاسان

علی‌رضا فانی، آریا تابندهپور، حمید اسکندری، مجید پناهی جو

ترجمه‌های انگلیسی

اشکان زهرایی، صنم کلانتری («دربارهٔ کارخانهٔ قند کهریزک»)

ویراستار متن‌های فارسی

مهرناز دالوندی (پروژه‌های هنری مریم مجد)

مدیریت و نظارت بر امور فنی، چاپ و تولید

استودیو طبل

این نمایش توسط استودیوی پویا آریان پور و

پروژه‌های هنری مریم مجد (ام‌ام‌ای‌پی) با همراهی گالری دستان برگزار شده است.

— استودیوی پویا آریان پور

مدیر پروژه

آیدین ضیاءمقدم

دستیار اجرایی

ماهرخ ملاسعیدی

دستیار اجرایی در محل نمایش

ساناز خیاطی

دستیار هنری

راضیه صدیقیان

— پروژه‌های هنری مریم مجد (ام‌ام‌ای‌پی)

مدیر پروژه

آذرخش عسگری

دستیار پروژه

بنفشه جعفری

پشتیبانی پروژه

عارفه حدادی

مسئول اجرایی محل نمایش

عماد انوشیروانی

— گالری دستان

تیم نمایشگاه‌ها

سام رکتی‌وند

تیم اجرایی

شیما حسینی‌فر

تیم فروش

نازنین مشیری

قدردانی از حمایت و همدلی مستمر

هما بهبهانی، استاد عبدالله انوار، و دلارام عشایری

تشکر ویژه از

بهار بهبهانی، ویشکا آسایش، و الهام اسدی

سپاس از

سحر صفریان، محمد رضانی، کارخانهٔ نوآوری و شتابدهی دیپیم

عوامل اجرایی محل نمایش (کارخانهٔ قند کهریزک)

سرپرست کارگاه

امیرحسین سیفی

متخصص فنی

علی‌رضا شاه‌محمدی

مسئول خدمات اجرایی

شاپور قربانی

گروه فیلم‌سازی مستند «بربادرفته»

کارگردان

بهمن معتمدیان

تدوین‌گر

مستانه مهاجر

مدیر تصویربرداری

امیر موسوی

تصویربردار

داود عباسی

آهنگساز

مسعود سخاوت‌دوست

مشاوران فنی

علی‌رضا آقاظهر («شیء به‌جامانده»)، محسن ترابی («آویخته در باد»)

نورپردازی نمایش

مرتضی نجفی

گروه آینه‌کاری

ناظر

مهدی داودوندی

اجرا

مسعود داودوندی، جواد داودوندی، محمد داودوندی،

میلاذ داودوندی، امیرحسین داودوندی، کاملیا بنی‌صدر، محسن بهرامی،

محمد مولایی، مهدی ورشوساز، مهدی موسایی، علی جعفری،

محسن محمدی، حمید احمدی

گروه فلزکاری «شیء به‌جامانده»

حمیدرضا رضانی، صابر جمالی

بَرباد رفته

مریم مجد، کیوریتور نمایش

نمایش بر باد رفته در تئاتر آریان پور، پویا آریان پور، مریم مجد، کیوریتور نمایش، و سید علی حسینی، کارگردان، در نقش‌های اصلی

نمایش پیش رو روایتی شخصی و خودزندگی‌نگاره‌ای است در بیانی دیداری، که تصویری تغزلی از شدن‌ها و نشدن‌ها، و آرزوهای برآورده و بربادرفته را در مسیر سیال زندگی، با مخاطب به اشتراک می‌گذارد. آن چه می‌بینید بیان خلاقانه‌ای است از تجربه‌ی زیسته‌ی نسلی که تغییر و دگرگونی را تاب آورد، ماندن در جغرافیای خود را برگزید، و عشق به بودن و ساختن راهی را به جان خرید که با محقق ساختن آرزوهای فردی و اجتماعی اش برابر بود و در این مورد خاص، تخیلش را با بیانی منحصربه‌فرد، که در همین مسیر قوام یافته بود، همچون همیشه در معرض دید قرار داد.

نمایش بر باد رفته در تئاتر آریان پور، پویا آریان پور، مریم مجد، کیوریتور نمایش، و سید علی حسینی، کارگردان، در نقش‌های اصلی

این نمایش روایتِ حیاتی است که در محافظت از امیدها و آرزوها در گذر از هیجانات و دگرگونی‌های سیاسی—اجتماعی دستخوش تلاطم بسیار شد و همچون باد، که هم‌زمان با دمیدن هوای تازه، آن چه را که هست نیز در هم می‌تند، از درون و بیرون حسی دوگانه به وجود آورد که به‌تعبیری نمادین، زاییده‌ی استقامت، فتح، و چیرگی است و ماحصل آن در عین زیبایی و شکوهی دست‌نیافتنی، مستبد و خشن.

نمایش بر باد رفته در تئاتر آریان پور، پویا آریان پور، مریم مجد، کیوریتور نمایش، و سید علی حسینی، کارگردان، در نقش‌های اصلی

«بربادرفته» شامل سه بخش می‌شود که در کنار هم تجربه‌ای یگانه را شکل می‌دهند: «آویخته‌درباد»، «شیء به‌جامانده»، و گزیده‌ای از طراحی‌ها و منابع الهام پویا آریان‌پور، که نمایانگر مسیر ذهنی او هستند. این مجموعه از نظر دیداری و مفهومی بر چیزی دلالت دارد که در فضا از بین رفته است؛ موج زیبا، اما ازدست‌رفته‌ی شیئی معلق، که مستقیم به ما و زندگی‌مان اشاره می‌کند (آویخته‌درباد)، در کنار امری مادی با ماهیت نزاع (شیء به‌جامانده) ارجاعی زیباشناختی به موقعیت ناکامل، دوگانه، و در عین حال، ناپایدار کسانی دارد که در این جغرافیا در برهه‌ی مشخصی از تاریخ زیسته و چکیده‌ی تمام وقفه‌های تاریخی را در هستی‌شان تجربه کرده‌اند.

نمایش بر باد رفته در تئاتر آریان پور، پویا آریان پور، مریم مجد، کیوریتور نمایش، و سید علی حسینی، کارگردان، در نقش‌های اصلی

خصلت‌های تاریخی، جغرافیایی، و ماهوی فضایی چون کارخانه‌ی قند کهریزک، که نمایش در آن بریاست و زمانی در فرآیند صحیحی از تکامل، تولیدی در آن جریان داشته، اما طی زمان به‌گونه‌ای یا از کار افتاده یا به‌اجبار حیات آن از بین رفته است، نیز از منابع مهم الهام «بربادرفته» بوده که هم‌جواری دو اثر «آویخته‌درباد» و «شیء به‌جامانده» را معنا بخشیده است. فضایی که همچون «آویخته‌درباد»، در عین جلال و جبروتش، روزهایی پرفرازونشیب را از سر گذرانده، اما همچنان در روند سازندگی به حیات خود ادامه می‌داده است، در اثرکشمکش و زورآزمایی دو گروه، دو قدرت، یا هر وجودی دوگانه در جامعه‌ای متمدن، همچون «شیء به‌جامانده»، موقعیتی دوسویه ایجاد کرده که ماحصل ناهنجارش بر اجتماعِ متأثر از آن، انکارناپذیراست. فضای کارخانه، مفهوم، و بیان مدنظر آریان‌پور یکدیگر را کامل می‌کنند.

نمایش بر باد رفته در تئاتر آریان پور، پویا آریان پور، مریم مجد، کیوریتور نمایش، و سید علی حسینی، کارگردان، در نقش‌های اصلی

«بربادرفته» نتیجه‌ی تأثیر متقابل و همسویی ریشه‌ی تاریخی فضای کارخانه‌ی قند کهریزک و سرگذشتش با آن چیزی است که آریان‌پور در سر می‌پروراند. زندگی گذشته‌ی کارخانه و موقعیت حالش همان است که آریان‌پور در سر داشت و این هم‌جواری تخیل او را پروراند تا اثرش را مطابق با فضای مکانی که تصمیم گرفته بود میزبان نمایشش باشد شکل دهد. ارتباطی حیاتی و زنده بین محیط و هنرمند شکل گرفته بود و مختصات معماری کارخانه خود آغاز تخیل بود. فضاهای پاره‌پاره و تخریب‌شده، که در عین ویرانگی و ازکارافتادگی، خواصی ویژه و بدیع داشت، و بر موقعیتی اجتماعی و تاریخی دلالت می‌کرد، بی‌شباهت به موقعیت زیست ما نبود، گویی چنین ازکارافتادگی‌ای نتیجه‌ی تکرار رویکرد و روشی بود که در زندگی و فرهنگ ما بسیار دیده می‌شود: ازکارافتادن و ازنوفکرکردن به چیزهایی که تکرار شده‌اند. این فضا بیش از پیش بی‌زمانی را تقویت می‌کرد.

نخستین بخش این نمایش، «آویخته‌درباد»، چیدمانی است یکپارچه و متشکل از بیست و هفت قطعه حجم آینه‌کاری‌شده. این اثر چیدمان در ادامه‌ی مجموعه‌مجسمه‌های بزرگ آینه‌کاری آریان‌پور بوده که خود شکل توسعه‌یافته و سه‌بعدی از نقاشی‌های او به‌شمار می‌آیند. بخش عمده‌ای از آینه‌هایی که در این حجم‌های آویخته به‌کار رفته‌اند— که به تفکیک در کارگاه هنرمند به روش دستی رنگ شده و برش خورده‌اند.با الهام از پرچم‌های سیاهی که در بسیاری از مواقع سال در آسمان کشورمان در اهتزازند، به رنگ‌هایی تیره درآمده‌اند. خصلت دیداری زیباشناختی این پارچه‌ی پیچیده‌درباد.که در عین تأثیر از معماری و نگارگری ایرانی، به زبان و روش شخصی آریان‌پور طراحی و اجرا شده است— به‌همراه ارجاعات مفهومی تاریخی‌اش بیانگر موقعیت زندگانی امروزی است، موقعیتی که در جریان زندگی، هم‌زمان هشدارها و پیشنهادهایی می‌داده است. موقعیتی که در سفر ذهن به گذشته از سویی، ارزش‌ها و فضاهایی را زنده می‌کند که زمانی مهم و فاخر بوده، اما کم‌کم یا به‌یکباره از دست رفته‌اند و از سویی دیگر، در تلاش ذهن برای به‌تصویردرآوردن آینده، تخیلشان را نیز ناممکن می‌سازد. موج زیبایی و ازدست‌رفته‌ی شیئی معلق که به جایی متناسب نمی‌شود گویی به معلق بودن خود ما و زندگی‌مان نیز اشاره دارد. «آویخته‌درباد» لحظه‌ای است ساکن در گسست از گذشته و مکتی در ادامه‌ی مسیر به‌سوی آینده.

نمایش بر باد رفته در تئاتر آریان پور، پویا آریان پور، مریم مجد، کیوریتور نمایش، و سید علی حسینی، کارگردان، در نقش‌های اصلی

بخش دوم، «شیء به‌جامانده»، از لحاظ مفهومی و شکلی ماهیت نزاع در خود دارد. نزاعی که گویی حاصل جامعه‌ی متمدن است و برآیند آن برش و شکافی که در اثر زورآزمایی دو قطب مخالف ایجاد شده است. شکل این حجم فلزی بزرگ، که به ادوات جنگی و اشیاء صنعتی کهن می‌ماند و سنگین بر زمین نشسته، همچون اره‌ای دوسر قرینگی‌ای در خود دارد که حاصل واکنشی اجتماعی است؛ موجودی که کشمکشی را در دو سر به وجود می‌آورد که در اثر آن، هم جسم و هم حیات آن از بین می‌رود.

نمایش بر باد رفته در تئاتر آریان پور، پویا آریان پور، مریم مجد، کیوریتور نمایش، و سید علی حسینی، کارگردان، در نقش‌های اصلی

بخش سوم شامل طراحی‌ها و منابع الهام تصویری و نوشتاری پویا آریان‌پور است که کنار هم مسیر فکری او را طی زمان به‌طور کلی، و در این پروژه به‌طور خاص، نشان می‌دهد. آریان‌پور، که همیشه در فضای کارش بریده‌هایی از مجلات، یادداشت‌هایی شخصی، نوشته‌هایی از دیگران، و جزئیاتی از طرح‌ها و نقش‌های الهام‌بخشش را کنار هم نگاه می‌دارد تا مسیرهایی جدایی‌ناپذیر از ذهن و تخیلش را همواره در معرض دید داشته باشد، این بار نیز همچون گذشته منابع الهام‌بخش «بربادرفته» را به بن‌مایه‌های قدیمش افزوده و در محل نمایش، با مخاطبانش به اشتراک گذاشته است.

در نمایش «بربادرفته»، روند تولید آثار خود بخش مهمی است از آن چه در معرض دید قرار گرفته. علاوه‌بر مکان‌محوربودن نمایش، روند ساخت از اهمیتی بسیار برخوردار است، بدان معنا که دیگر فرد نمی‌تواند خالق یگه‌ی اثر باشد و بستر تخیل هنرمند در نظامی معاصر شکل گرفته است. پویا آریان‌پور، که مسیر خلاقه برایش مسیری شهودی است و پیش‌بینی‌ناپذیربودن آن برایش جذابیتی ویژه دارد، در مراحل ساخت اثر «آویخته‌درباد» با مسائلی آن‌چنان فنی روبه‌رو بود که می‌توانست مسیر تخیلش را مخدوش کند، مسیری که همیشه برای او اصل جریان و مایه‌ی خلق بوده است. حفظ تخیل و احوال خلاقه حین مواجهه با مسائل روند تولید، آن هم در این مقیاس، تضادی به‌همراه داشت که رفته‌رفته خود تبدیل به ویژگی و بخشی از اثر شد، همچون آینه و فلز که با وجود جنسیتی متفاوت، هردو در این نمایش در جهت بیان یک مضمون به‌کار رفتند.

گفت‌وگوی اشکان زهرایی ب

اپویا آریان پور

متن پیش‌رو، حاصل گفت‌وگوهایی مستمر و طولانی است که از شهریور ۱۳۹۶ آغاز و تا اسفند ۱۴۰۰ ادامه یافته‌اند. بخش زیادی از صحبت‌ها با مشارکت، مشورت، و راهنمایی بهمن معتمدیان و آیدین ضیاءمقدم در چند نوبت و نشست در فاصله‌ی شهریور تا بهمن ۱۴۰۰ به سرانجام رسیده است. هدف از این گفت‌وگوها، بحث درباره‌ی ریشه‌های فکری، زمینه‌های اجتماعی–تاریخی، و نحوه‌ی شکل‌گیری و توسعه‌ی مسیری بوده که به «بربادرفته» منجر شده است.



کارگاه متروکه‌ی تولید مبلمان در محدوده‌ی پل چوبی تهران. این ساختمان دوطبقه با حدود هزار متر مربع زیربنا، برای آن‌که به فضایی مناسب برای نمایش تبدیل شود، نیازمند تعمیرات و ایمن‌سازی گسترده بود.

اشکان زهرایی: فکر می‌کنم با استناد به یک سیر تاریخچه‌ای بهتر بتوانیم موقعیت فعلی «بربادرفته»، زمینه‌ی شکل‌گیری، و روند خلق آن را تجسم کنیم. اگر موقتاً کمی از محتوای آثار فعلی فاصله بگیریم، بحث درباره‌ی فضا، معماری، و پیوستگی مدنظر شما در ترسیم نسبتشان با آثار سرآغاز خوبی خواهد بود. اولین مواجهه‌ی من با پروژه‌ی «بربادرفته» به شهریور ۱۳۹۶ برمی‌گردد که باهم از یک کارگاه متروکه‌ی بزرگ در حوالی محله‌ی پل چوبی تهران بازدید کردیم. آن‌طور که پیدا بود، بیش از پیش از فضاهای نمایشی متعارف فاصله می‌گرفتید و به‌سوی آثار و چیدمان‌هایی می‌رفتید که به فضا و معماری را گره می‌خورند و تعاملی چندوجهی ایجاد می‌کنند. آیا این تغییر رویکرد تأثیری بر تعریف مقیاس پروژه‌ها داشت؟ یا به‌عبارتی دیگر، آیا موجب تغییری بنیادین در پیش‌فرض‌ها، طرح‌ریزی‌ها و برنامه‌ریزی‌های جدیدتان نشد؟

پویا آریان پور: بله، هم مقیاس پروژه‌ها بزرگ‌تر شد هم تغییراتی پیش آمد که به آن اشاره کردی. در نیمه‌ی اول سال ۱۳۹۶ برای پروژه‌ای جدید به‌دنبال جایی می‌گشتم. مدت زیادی بود که مفهوم فضا برایم بسیار پررنگ‌تر از قبل شده بود. اول از همه، به این دلیل که از جایی به بعد از فضای گالری دور شدم، به این معنا که به مرور دریافتم نمایش در مکان گالری دیگر نمی‌تواند پاسخگوی آثار اخیرم باشد و در نظرم معنای پیشینش را از دست داد. در حقیقت، شیوه‌ی نمایش کار در گالری برایم کم‌خاصیت شد. می‌خواستم از چهارچوب دیوارهای سفید آن خارج شوم و آن زمان بود که محیط نمایش آثار خود به امری مهم بدل شد، چون در بردارنده‌ی بار معنایی مستقل و فارغ از انسان است. به‌نظرم، محیط بسیاری از اوقات کار را می‌بلعد و دقیقاً به همین دلیل، نقش گالری در نمایش آثار در مسیر حرفه‌ای کارم کم‌رنگ شد. به‌دلیل پیش‌فرض‌ها و انتظاراتی که از فضا، فارغ از آثار، دارم، خیلی وقت‌ها بازدید از گالری‌ها تأثیر کمتری روی من می‌گذارد. در واقع، می‌توان گفت که مواجهه‌ام با فضا و آثار تاحدی پیش‌بینی شده است و در این حالت، اثر دیگر نمی‌تواند آن چنان تأثیرگذار باشد، چراکه مشکل بتوان او را مستقل از پیش‌فرض‌ها بررسی کرد. این موضوع در سال‌های اخیر فکرم را بیش از پیش به خود مشغول کرده و تصور می‌کنم خیلی از آثار باید در فضاهای خاص خود دیده شوند. شاید فضای خالی و سفید برای بسیاری از نقاشی‌ها که نیازمند نور، فضا، و سادگی مشخصی هستند مناسب باشد، اما در بسیاری از آثار حجمی و چیدمان‌ها، می‌تواند به تجربه‌ی بیننده لطمه بزند.

چنین تفکری در پروژه‌های گروهی و همکاری‌محوری که با دانشجویانم پیش بردیم تاحد زیادی به بار نشست. مثلاً، آن پروژه‌هایی را که روی پشت‌بام ساختمان‌ها یا در فروشگاه‌ها اجرا کردیم تجربه‌های خوبی را رقم زدند و بیشتر پی‌بردم که تغییر فضا تا چه حد قادر است موجب پویایی شود و گفت‌وگوی مؤثرتری میان مخاطب، هنرمند، و اثر به وجود آورد. پروژه‌ی «هنرمحیطی نوش‌آباد» (۱۳۹۶)، که با همراهی پنجاه هنرمند در قالب هشت پروژه‌ی مجزا انجام شد، نیز بر درک من درباره‌ی نسبت فضا و اثر بسیار تأثیر گذاشت. این پروژه در نزدیکی کاشان و در میان چند قلعه‌ی تخریب‌شده برپا شد. بازمانده‌ی این قلعه‌ها به ما اجازه می‌داد تا یک نوع جغرافیای جدید در فضا به وجود آوریم و در عین حال، حریم جداگانه‌ای برای هر پروژه در نظر بگیریم. همچنین، پروژه‌ی «میراث صنعتی» (۱۴۰۰)، که در محیط وسیع یک کارخانه‌ی نیمه‌تعطیل اجرا شد، نیز به‌دلیل دوری از شهر و عوامل محیطی، آزادی بیشتری برای هنرمندان به وجود می‌آورد و اجازه می‌داد که مستقل‌تر عمل کنیم.

از جایی به بعد، موضوع مکانی که آثار در آن به نمایش در می‌آمد اهمیتی دوچندان در پروژه‌هایم پیدا کرد، به‌خصوص وقتی‌که پروژه و مکان نمایش به ماهیت و کلیتی یکپارچه تبدیل می‌شوند، چون در این موقعیت معماری نیز فرم و محتوای پروژه را در قالبی نو تعریف می‌کند. برای من، فضاهایی که زمانی تولید در آن‌ها جریان داشته و فرایند صحیحی از تکامل را سپری می‌کرده‌اند و در لحظه‌ای بنابر دلیلی این روند از کار افتاده، یا به‌اجبار متوقف شده بسیار جذاب هستند. البته در این‌باره، وقتی به بحث حول «بربادرفته» و مکان آن، کارخانه‌ی قند کهریزک، برسیم به‌تفصیل صحبت خواهیم کرد. این علاقه با مجموعه‌ای از نقاشی‌ها و طراحی‌هایم هم‌زمان شد که نامشان را «پاک‌شده‌ها» (حدود ۱۳۹۳ تا ۱۳۹۵) گذاشته بودم که سیر فکری مشابهی را دنبال می‌کرد. در واقع، «پاک‌شده‌ها» با جریان فکری‌ای هماهنگ شد که در ذهن داشتم و تقریباً به ثبات رسیده بود، فکری که مربوط می‌شود به جاهایی که زمانی معنا داشته‌اند، اما بعد رها شده، و از بین رفته‌اند، یا به‌تعبیر من، پاک شده‌اند. نقاشی‌هایی می‌کشیدم که انگار فقط در لایه‌های زیرین آن چیزی را می‌دیدي و اگر می‌خواستی بیشتر ببینی باید خیلی دقیق می‌شدی.

چیدمان نمایش «بَر باد رفته»، کارخانهٔ قند کهریزک، اردیبهشت ۱۴۰۱ | «آویخته در باد» و «شیء به جامانده»

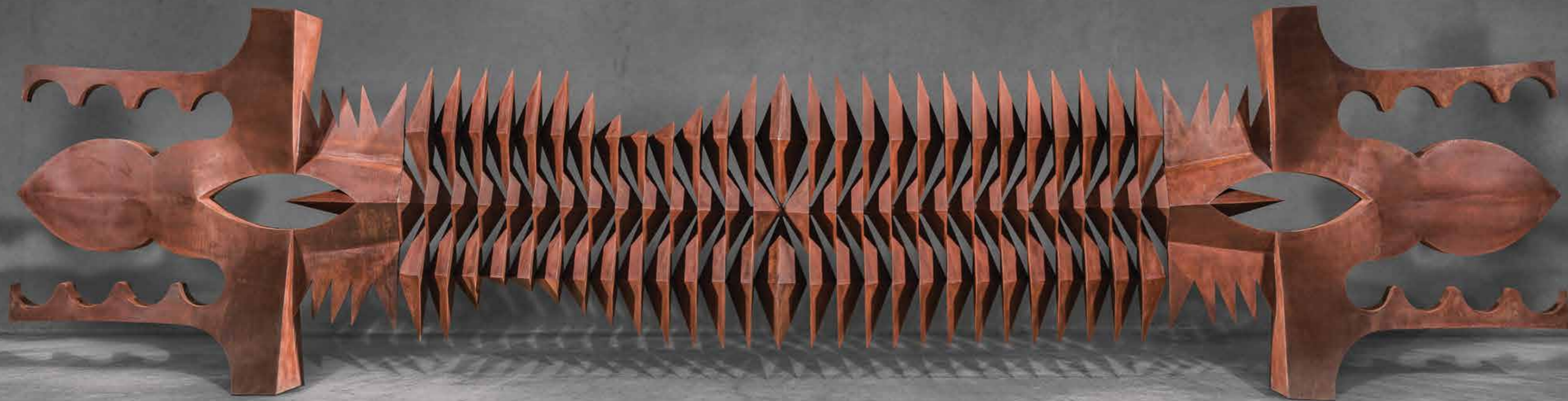




«شیء به جامانده»

شیء به جامانده

— OUTLIVED ENTITY



A Conversation between ASHKAN ZAHRAEI & POOYA ARYANPOUR

The following interview has been edited from a series of extensive conversations conducted from September 2017 to February 2022. Major portions of the conversations have been conducted with the help and advice of Bahman Motamedian and Aidin Zia Moghaddam, during several sessions from August 2021 to January 2022. Some details have been extracted from other interview sessions from September 2017 to February 2022. The conversations were aimed at discussing the roots, social and historical backgrounds, and the factors that led to the inception, creation, and production of “Gone with the Wind”.

Ashkan Zahraei: To present a more comprehensive image of “Gone with the Wind”, its development, production process, the context, and where it presently stands, I believe it would be best if we used a chronological approach. If we temporarily set aside an extensive discussion on your themes and subject matter, I would say that talking about space, architecture, and your approach to integrating these concepts with the works seems like a good start. My first encounter with what is now “Gone with the Wind” was when in September 2017, when we visited a large abandoned warehouse in Tehran’s Pol-e-Choobi district together, which was formerly the site of a furniture production workshop. It was clear that you were moving increasingly away from more conventional exhibition venues, and closer to works and installations that would engage the space and its architecture into a multi-dimensional dialog. As so, you were embarking on projects that were larger in scale, utilizing new procedures and methodologies along the way.

Pooya Aryanpour: Indeed. During the first second half of 2017, I was searching for a large site that could accommodate my artistic project. I had long been thinking about the idea of a ‘space’ and its importance to me and my projects had gained more weight. There were many reasons for this, perhaps the most obvious one being that I had been moving away from the ‘gallery’ space as it had lost its spell for me. The idea of showing works in a gallery space had become less and less attractive. I wanted to break apart from the white framework of a gallery space, and thus the idea of an ‘architecture’ became more and more appealing. Each space, I think, hosts a sense of meaning that is independent of human presence. I believe that the weight of space, more often than not, devours the exhibited pieces, and for this very reason, showing at a gallery was losing its charm.

Most of the time when I visit gallery shows, my assumptions and expectations about the space work independent of the pieces exhibited, causing less impact —repeated visits to a venue have created an image in my mind that is hard to dispose of. My

encounter with the space and the pieces is more or less predicted, and thus a part of the artworks and their impact is lost since it is difficult to study them while neglecting previous assumptions and the present weight of the space. This has become a major concern for me in recent years, and I have come to believe that many artworks need to be viewed in a particular setting. It may be that the white cube is a suitable space for looking at the majority of paintings that often require a certain amount of light and an unintrusive setting, but such characteristics can lead the viewer to a less than ideal experience of sculptures and installations.

Such an approach was especially prominent in the collaborative projects I worked on with my students. For instance, we had very rich experiences during the projects we did on rooftops or the ones in shopping malls, and I realized how deep of an impact changing the setting could have on the dynamism and development of the project, making possible a more meaningful dialog between the viewer, the artist, and the artworks. “Nushabad Land Art” (2017), [a project I designed and curated,] in which fifty artists worked collaboratively on eight independent projects further opened my eyes to the potential of a dialog between the artworks and the space they are presented at. This project was set up near the city of Kashan and in the Nushabad Desert where several castle ruins remain from ancient times. These ruins allowed us to set up a new geography in the space as well as create borders for each of the projects. Moreover, “Industrial Heritage Project” (2021), which was hosted at the vast location of a defunct factory away from the city, provided the artists and me with more freedom and independence of thought.

Following such experiences, the notion of where and in what setting artworks were displayed, became an increasingly important factor, especially considering the potential of how the pieces could engage the architecture and how, in return, the architecture could redefine form and content in a fresh format. For me, industrial places that were once witnesses to manufacturing processes and hosted functioning and evolving production lines

but were either forced to halt operation or became inevitably redundant were specifically remarkable. Of course, we shall talk about this in more detail once we get to discuss “Gone with the Wind” and Kahrizak Sugar Factory. In any case, the fascination I talked about happened simultaneously with a series of paintings I was working on that followed a very similar conceptual path, a series I had titled “The Erased” (2015-17). I would attribute a sense of a ‘determination in thought’ to those works; wherever in the piece where one could sense a clarity in meaning were cleared, erased, left out, and ultimately destroyed. In those paintings, you could only find partially distinguishable forms in the underlayers, and you would need to move very close to the piece to be able to see more details.

I remember the first time we visited the abandoned workshop in Pol-e-Choobi, we were greeted by a space that was coming tumbling down on our heads —it was imposing its presence, history, and the persistence of time on us. Even some of the structural and architectural elements, like layout, entry paths, and light, were surprisingly odd, imperfect, and incomplete. As I remember, during the period when you were searching for such a space, especially when you encountered that particular workshop, you were in the process of breaking away from some of your former practices and taking up new approaches. I believe what we saw there made you more determined.

Since the very first sketches I did for Pol-e-Choobi, I had been thinking about how we had found a place that so intensely showed off its wear and instability. We were looking at a place in which time had suddenly stopped and all the processes had come to a halt at a point. To me, this was very inspiring and it set off a thought process. Before setting foot in that abandoned workshop, I had been working on several ideas and sketches, as I had been searching for such a space for a long time but as you know, once you start looking at a space and think about your project in that particular setting, you and your ideas start a conversation with the space, and what sparks

GONE WITH THE WIND

MARYAM MAJD, CURATOR

This show is a personal narrative; it is an autobiography expressed in visual language that presents a poetic image of fulfillments and frustrations and dreams coming true and gone with the wind in the flow of life. What you see is a resourceful record of a generation's life experience who came over change and morphosis, chose to live in its original habitat, confronted the challenges of its love to remain and live, laid down the groundwork for the road it needed to trod for building its personal and social dreams, and in this specific case, exhibited its imagination through a unique language developed in that very same road.

This exhibition is the recounting of a life determined to protect its hopes and dreams through the strikes of socio-political change, and like wind, which simultaneously breathes fresh air and ravages through everything, created a paradox from the inside out that was symbolically born out of strength, resistance, victory, and conquest, and resulted in a beautiful and unattainable splendor, while remaining tyrannical and coarse.

"Gone with the Wind" includes three parts that together create a unique experience: "Hanging in the Wind", "Outlived Entity", and a selection of the artist's drawings and sources of inspiration, showing his thought process and creative path. The combination of these components, both visually and conceptually, hints at something that has disappeared in the space. The beautiful, yet lost, wave of a suspended object that directly makes references to us and our lives ("Hanging in the Wind"), along with the strictly-material being that denotes an inner conflict ("Outlived Entity"), together make an aesthetic allusion to an incomplete, contradictory, and unstable situation experienced by the people living at a particular period in this geography, constantly feeling the entirety of all historical setbacks in their being.

The historical, geographical, and inherent characteristics of a site like Kahrizak Sugar Factory which hosts the exhibition, a site that once accommodated fully-evolved production lines whose life was either abruptly or gradually cut short either by the force of time or deliberate action, have been important sources of inspiration for "Gone with the Wind", giving meaning to the cohabitation of "Hanging in the Wind" and "Outlived Entity". Like "Hanging in the Wind", the majestic site continues to create and foster after surviving through arduous days, and like "Outlived Entity", it has produced a paradoxical situation in response to a conflict between two groups, forces, or any binary opposition in a civilized society, a situation whose foul effects on the society it touches cannot be dismissed. The factory compliments Aryanpour's thought and expression.

"Gone with the Wind" is a consequence of the mutual effects and convergence of the historical roots and backstory of Kahrizak Sugar Factory and what Aryanpour was developing in his mind. The past life of the factory, as well as its current state, correspond to what Aryanpour was contemplating, and his encounter with the site triggered his imagination to appropriate the pieces to be exhibited there. An organic relationship had developed between the site and the artist, and the architectural features of the factory acted like sparks in his imagination. The torn-apart and half-standing spaces, which while serving no purpose still carried unique and novel characteristics, hinted at a social and historical situation, not unlike the one pertaining to our present lives. It appeared that the abandoned state of the factory was a consequence of a repeated approach prevalent in our lives and culture: going out of order, stalling, becoming useless, and rethinking things that have already been frequently repeated. The site intensified the sense of timelessness.

The first part of "Gone with the Wind" is a large overarching installation comprised of twenty-seven mirror-work sculptures. The pieces are an extension of Aryanpour's practice of Ayine-Kari (mirror-work) sculptures, itself a three-dimensional interpretation of his paintings. Major portions of the mirrors used in the hanging sculptures —hand-crafted and hand-painted one by one in the artist's studio— have a deep dark hue, inspired by the black flags that hang over our city's skies during religious mourning periods and other special occasions all year round. The aesthetic characteristics of this installation, shaped like a long piece of fabric that dances in the wind, while taking much inspiration from traditional Iranian architecture and Miniature painting, are the result of Aryanpour's personal tone and style, and together with its historical references, imply an image of our present collective situation. This situation, during our lives, gave hints and suggestions. When the mind travels to the past, this situation conjures up the values and spaces that were once important and grand, but have been gradually or abruptly lost to us, and at the same time when the mind seeks to picture the future, it is even impossible to imagine any such thing. The beautiful and lost wave of a suspended object who no longer belongs anywhere, as if hinting at our own identity and life's suspension within time and space. "Hanging in the Wind" is a static moment torn apart from the past, and a pause on the path toward the future.

The second part, "Outlived Entity", carries a sense of inner conflict, a conflict that appears to have resulted from the workings of a civilized society and whose effect is a fissure and a rift created by the pull of two opposing forces. This large metal sculpture, shaped like warfare and old industrial parts, that sits on the ground like a non-technological creation, manifests an inherent symmetry and appears like a double-sided saw, the result of a social reaction —an entity that creates conflict on either of its sides, a conflict that destroys both the physical body and life itself.

The third part comprises Pooya Aryanpour's drawings and visual and written sources of inspiration. Together, these show his conceptual path, both in a general sense as well as specifically in this project. Aryanpour regularly collects magazine and newspaper clippings, personal notes, handwritten notes from others, and details from drawings and patterns that inspire him, and displays them in his studio to be able to continuously study his different thought processes and routes as well as his flights of imagination. This time his more recent drawings, notes, and photographs are added to his collection of older clippings and notes to accompany "Gone with the Wind".

In "Gone with the Wind", production processes have been a major part of what has been exhibited. In addition to the site-specificity of the exhibition, the process of creating the works bears a special significance, as the artist has not individually produced the work, but rather the pieces and the physical manifestation of the artist's imagination are the results of a more contemporary system of collaboration and production. To Pooya Aryanpour, whose creative process is more intuitive and his imagination is always intrigued by the unforeseeable nature of artistic practice, the creative process is one explored mostly through implicit knowledge. "Gone with the Wind" produced so many technical challenges that could potentially damage the artist's creative process, yet the way he has been able to navigate through such details while keeping his force of imagination as a vital component of the project, has resulted in the unique and even paradoxical states that the work can awaken; not unlike how the combination of mirror and metal have been woven together as two components in the expressive language of "Gone with the Wind".

GONE WITH THE WIND POOYA ARYANPOUR

An Exhibition of Works by
Pooya Aryanpour at Kahrizak Sugar Factory
Curated by **Maryam Majd**
May 2022, Kahrizak, Tehran Province, Iran

Publication Editor

Ashkan Zahraei

Texts by

Maryam Majd, Ashkan Zahraei

Artistic Director

Iman Safaei

Designed by

009821 Studio

Artwork and Exhibition Installation View Photography

Behrouzi Studio (Sahand)

Photo Documentation

Ashkan Zahraei

Other Photographers

**Alireza Fani, Arya Tabandehpoor, Hamid Eskandari,
Majid Panahijoo**

English Translations

Ashkan Zahraei, Sanam Kalantari ("About Kahrizak Factory")

Copy Editor for Farsi Texts

Mehrnaz Dalvandi (MMAP)

Print and Production Supervision

Studio Tabl

This debut exhibition of "Gone with the Wind"
has been planned by **Studio Pooya Aryanpour** and
Maryam Majd Art Projects (MMAAP) in collaboration with
Dastan Gallery.

— **Studio Pooya Aryanpour**

Project Manager

Aidin Zia-Moghaddam

Executive Assistant

Mahrokh Mollasaeedi

On-Site Executive Assistant

Sanaz Khayyati

Artistic Assistant

Razieh Sedighian

— **Maryam Majd Art Projects (MMAAP)**

Project Manager

Azarakhsh Asgari

Executive Assistant

Banafsheh Jafari

Project Support

Arefeh Haddadi

On-Site Operations Executive

Emad Anooshirvani

— **Dastan Gallery**

Exhibitions Team

Sam Roknivad

Executive Team

Shima Hosseinifar

Sales Team

Nazanin Moshiri



Thanks to the continuous support of
Homa Behbahani, Abdollah Anvar, Delaram Ashayeri
Special Thanks to
Bahar Behbahani, Vishka Asayesh, Elham Assadi
Thanks to
**Sahar Safarian, Mohammad Ramezani,
Deyhim Innovation Factory**

Executive Team at Exhibition Venue (Kahrizak Sugar Factory)
Workshop Supervisor
Amir-Hossein Seyfi
Technical Specialist
Alireza Shah-Mohammadi
Executive Assistant
Shapour Ghorbani

Documentary Film Team
Director
Bahman Motamedian
Editor
Mastaneh Mohajer
Director of Photography
Amir Moosavi
Camera Operator
Davood Abbassi
Music Score
Masoud Sekhavat-Doust

Production Advisors
Alireza Agha-Taher ("Outlived Entity")
Mohsen Torabi ("Hanging in the Wind")

Exhibition Lighting
Morteza Najafi

Mirror-Work Team
Supervisor
Mehdi Davoodvandi
Technicians
**Masoud Davoodvandi, Javad Davoodvandi,
Mohammad Davoodvandi, Milad Davoodvandi,
Amir-Hossein Davoodvandi, Kamelia Banisadr,
Mohsen Bahrami, Mohammad Molayi,
Mehdi Varshosaz, Mehdi Moosayi, Ali Jafari,
Mohsen Mohammadi, Hamid Ahmadi**

Metalworks Team ("Outlived Entity")
Hamid-Reza Ramezani, Saber Jamali

GONE WITH THE WIND

POOYA ARYANPOUR